

# ALGUMAS RAZÕES PARA UMA ARTE NÃO DEMISSIONÁRIA

Eduarda Neves

Aos que se calam quase sempre falta perspicácia e finura de coração<sup>1</sup>.

Em 1983, na Alemanha, é editada a obra *Crítica da Razão Cínica*, de Peter Sloterdijk, na qual o autor refere que a crítica, em todos os sentidos do termo, vive tempos enfadonhos. Época de crítica mascarada e de atitudes críticas subordinadas às funções profissionais. Criticismo de responsabilidade limitada, Iluminismo apressado como factor de êxito – atitude no ponto de intersecção de novos conformismos e de antigas ambições.

Trinta anos depois como revisitar a pertinência e função da crítica? Como não sucumbir à ofensiva da cumplicidade entre crítica e ordem social? Como não ser tentado pela sedução de Wagner, como escrevia Walter Benjamin, acusando Baudelaire quando este dizia que, no século XIX, os artistas não conformistas e não alinhados se revoltavam contra o mercado refugiando-se na *l'art pour l'art*? É possível redimensionar a noção de arte pela arte através da arte política? É tornando necessária a arte política que, cinicamente, artistas, críticos, curadores e mercado mascaram a *falsa consciência esclarecida*, no sentido que esta formulação tem no pensamento de Sloterdijk? Como pode, hoje, a arte desafiar a crítica e a crítica desafiar a arte? Quais as práticas sociais com elas conectadas e quais as condições de possibilidade para a crítica e uma arte não demissionárias?

Após a homogeneização internacional do moderno, festeja-se cada vez mais o seu contrário, que é como quem diz: afinal, o carácter heterogéneo e plural do moderno sempre existiu. Tal como o moderno pretendeu acabar com o clássico do qual, afinal, parece nunca se ter completamente distanciado, também o contemporâneo se propôs afastar do moderno, o qual, como agora se diz, pretende revisitar e repensar. É assim que a economia de salvação do modernismo tem vindo a ganhar cada vez mais adeptos. Estes esforços oscilam entre a procura da *Astúcia da Razão* e do *Sujeito da História*.

O *Fim da História* de Hegel parece tornar-se a batalha da actualidade. Entre a imprevisível lógica da saudade, que torna homogéneas todas as

1. Friedrich NIETZSCHE  
- *Ecce Homo*. Lisboa:  
Guimarães Editores, 2004  
p. 33.

diferenças, e o *mainstream* do capitalismo, o moderno transforma-se num ENTRE-TANTOS. Outrora considerado gosto de classes cultas, o moderno oscila entre o retorno a uma vocação ontológica e idílica da arte ou uma concepção pragmática do capital, ensinando-nos que o tempo pode bem ser pensado como um estilo de vida.

O retorno a um certo purismo modernista como sintoma de um ethos que se crê a si mesmo limpo e asséptico, aproxima-se de uma certa ideologia da ordem que o mundo da arte precisa em tempos infectados e enalhados. No entanto, sem exclusões, o *Zeitgeist à la carte* satisfaz todos os gostos: puristas, multiculturalistas, de minorias, género, periferia, países emergentes... com séculos de História. Sabemos como o imperialismo simbólico pode assumir travestidas fisionomias e configurar-se em diversas semelhanças de família. Recordando as palavras de Noam Chomsky:

No planeamento secreto do pós-guerra, foi atribuído a cada região do globo um papel específico. A “função primordial” do sudeste da Ásia era fornecer matéria-prima para as potências industriais. A África seria “explorada” em benefício da recuperação económica da Europa. E assim por diante, no mundo inteiro.<sup>2</sup>

De igual forma, generalizada no trabalho, no espaço social, na arte e no pensamento, a precariedade afirma-se como categoria legitimadora da hegemonia neoliberal. Na qualidade de programa dominante em múltiplos projectos artísticos, ela exprime as complexas relações e contradições entre produção artística e capitalismo. Uma certa esteticização da precariedade a que por vezes assistimos no território da arte, faz ecoar os planos de austeridade do capitalismo. Estes, reproduzem esse universal difuso que acompanha secularmente o programa teleológico do Ocidente: neste caso, acredita-se que depois da crise nascerá um mundo melhor. O problema equacionado por Theodor Adorno não desapareceu, talvez até se tenha reforçado, a saber: qual a possibilidade de uma prática artística crítica e autónoma face às condições sociais de produção nas quais a própria prática é produzida?

Tal como no capitalismo globalizado os modos de produção local se submetem aos modos de produção dominantes, também no campo da arte a periferia se torna exportadora de obras e artistas para o mercado internacional, demonstrando porque razão as relações entre centro e periferia são fundamentais na génese do capitalismo. A outrora designada arte da periferia tornou-se a arte dos países ditos emergentes...

A analogia que encontramos entre o capitalismo periférico, desenhado a partir do funcionamento dos grandes centros do capitalismo, e o território da arte é bem expressiva. Vivemos entre concepções expandidas, sejam elas da arte ou do mercado. Com efeito, críticos e curadores descobrem e reconhecem, de forma crescente, artistas e obras nos mercados, também eles, e por correspondência com os respectivos países, emergentes. Deslocamento, descentralização e além-fronteiras, são as palavras de ordem. Multiplicam-se Bienais e Festivais. Desenvolvem-se manifestos pro-

2. Noam CHOMSKY - *O lucro ou as pessoas*. s/l, Bertrand Brasil, 2002, p. 11.

gramáticos sobre culturas periféricas. A internacionalização da arte funde-se com o capitalismo global projectando a dinâmica internacional da própria crítica. A associação do crítico a sectores económicos e o seu papel de mediador do mercado com a capacidade de nele intervir, posiciona e situa o seu discurso, influenciando a recepção do mesmo. A epistemologia do discurso crítico, o seu papel na construção do valor artístico da obra e no funcionamento do mundo da arte, articula-se cada vez mais com a semântica específica e ultracodificada do dinheiro. Entre convenções táticas ou estratégicas e redes de cooperação, a crítica submete-se à *cornucópia social*.<sup>3</sup> Impasse da arte e da crítica, rede tecida entre arte e poder, submetida às exigências do Mercado, no qual o crítico tem vindo a perder o monopólio do poder para o colecionador, o galerista ou o curador. Não vislumbramos arte sem mercado, os artistas foram e continuam a ser reconhecidos por galeristas, curadores, críticos .... embora, nalguns casos, tenham recusado o sistema. Os críticos sempre desempenharam um papel importante no processo de legitimação de programas artísticos ou na construção de identidades, artistas, obras, movimentos e colectivos. Por isso a História da Crítica é uma História de encontros e de relações de troca que se constituem como relações de risco e de combate, de desobediência e de resistência.

Já Walter Benjamin, nas suas análises sobre Baudelaire, sublinhava que o poeta tinha real consciência da situação que, naquele tempo, vivia o homem de letras: “é o *flâneur* que se dirige ao mercado dizendo a si mesmo que vai ver o que se passa; mas na verdade já anda à procura de comprador”.<sup>4</sup>

A inflação de exposições que marca o actual mapa da arte contemporânea, deveria fazer activar uma crítica capaz de resistir tanto a aculturações globalizantes, como aos funcionários e aos ascetas da arte. Uma crítica capaz de abrir espaços de acção e ocupar um lugar no espaço público. Como resistir à *falsa consciência esclarecida* travestida de crítica imanente? Baralhando influência e independência, a Crítica que acompanha uma certa arte promocional, opera através do Cinismo como forma de violência simbólica.

Independentemente da extensão do conceito de Crítica, e esta seria outra discussão, a pluralidade conceptual que a ela preside e a sua articulação com outros campos epistemológicos, não existe dissociada de convicções individuais. A crítica, tal como a arte, é sempre comprometida e parcial. O crítico não é um juiz, nem a crítica uma lei, pois à tarefa crítica não preside o acto de proferir veredictos.<sup>5</sup> Como escreveu Michel Foucault:

A crítica sentenciosa faz-me adormecer; gostaria de uma crítica com centelhas de imaginação. Não seria soberana, nem vestida de vermelho. Traria consigo os raios de possíveis tempestades.<sup>6</sup>

O trabalho da Crítica é um trabalho de interrogação das suas condições de exercício, dos seus impasses e limites. É esta, afinal, a condição do próprio pensamento. Criticar, enquanto modo de pensar, é um modo

3. Karl MARX – “O Capital, livro I” in *Sobre Literatura e Arte*. Lisboa: Editorial Estampa, 1974, p. 58.

4. Walter BENJAMIN – *A Modernidade. Obras escolhidas de Walter Benjamin*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2006, p. 35.

5. “Quem não souber tomar partido que fique calado. (...) Será sempre preciso sacrificar a “objectividade” ao espírito partidário, se a causa pela qual se trava o combate o merecer.” (Walter BENJAMIN – “A técnica do crítico em treze teses”, in *Imagens de Pensamento. Obras escolhidas de Walter Benjamin*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004, p. 31).

6. Michel Foucault – “O Filósofo Mascarado” (Entrevista com C. Delacampagne. Fevereiro de 1980), *Le monde*, Nº 10.945, 6 de Abril de 1980: [http://historiacultural.mpbnet.com.br/posmodernismo/O\\_Filosofo\\_Mascarado.pdf](http://historiacultural.mpbnet.com.br/posmodernismo/O_Filosofo_Mascarado.pdf), p. 3.

de agir, um modo de transformar. Interpelando o seu tempo, perante um mercado que administra a resistência, criticar é revolucionar, é fazer existir. Como nem tudo se equivale, a crítica é audácia e exigência radical do pensamento.